

杨晓升已写了数十万字的小说了。在我印象里,杨晓升首先是一个勤奋、优秀的主编,他主持《北京文学》《北京文学·中篇小说月报》这些年,精心浇灌,保持住了两份刊物的质量、声誉,殊为不易,其中倾注了多少心血在里面。我也短期做过大型刊物的副主编,每期从第一个字看到最后一个字,眼胀身疲,那是我人生中一段并不轻松的日子。所以我对杨晓升的负担之重,感同身受。杨晓升给我另一个重要印象是,他是一位出色的报告文学作家,具有广阔的视野和强烈的社会责任感,从当年对拜金潮的批判写起,一路写教育的、科技界的危机和问题,直写到独生子女意外伤害的悲情,特色突出。我大概知道他 also 写小说,但没细读过,没想到他写了这么多,这出乎我的意料,引我好奇。

杨晓升的几个大的中篇我都读了,短篇也读了大部分,自觉基本掌握了他的格调和思路。他的小说,注重日常生活和民生疾苦,贴近生活,他的人物总是被置于两难的尴尬处境而无法自拔,他于是挖掘其中的人性内涵和精神价值。他选材的人民性是非常鲜明的,一是关注当下,有充分的现实感;一是严格遵循生活内在的逻辑,具有强烈的真实性。他能咀嚼出生活内里的酸甜苦辣的味,善解人意,所以我每每被打动。读他的小说容易诱发共鸣感,你在生活中遭逢的苦与乐,乃至进退维谷的窘境,会从记忆深处浮起来,形成交流,忍不住发一声长叹。

《身不由己》便是一篇背景弘阔,充满荒诞和幽默,但又极为真实,颇有几分辛酸的作品。小说通过胡博士的经历,演绎了一个在茫茫现代大都会中,百无一用的书生的尴尬与无奈,颇有几分卡夫卡《城堡》中永远不得其门而入的况味。尤其是,作品揭示了乡土中国社会里“人情”与“面子”的不能承受之重。平时稳重儒雅的胡博士之所以“一切都乱了套”,疯狂打电话、垫钱送重礼、轮番请吃、四处拜乞,无奈中甚至印制假名片,当了一回“副总”,全因老父亲在家乡吹嘘他“名声很大、地位显赫”,而他隐藏的虚荣心,以及潜在的发财欲,也是暗中动力。着墨无多的社会油子高兴,那一副可惜

## 「文」气沛然读穆涛

□梁思奇

读穆涛的散文集《先前的风气》是断断续续的,感觉自己像一个老顽童,藏着一瓶老酒,不时拿出来偷嘬几口。

这本书是典型的“文人之作”。有人说,这是废话,文章不都是文人写的吗?我想说的是,虽然文章都是文人写的,但写文章的并不都是“文人”,就像古人说“熟读唐诗三百首,不会吟诗也会吟”,“吟”不同“吟”。要是打比方,“文人散文”有点像“文人画”,有一种特别的“雅味”,或者说“土气”。陈师曾评价文人画“不在画里考究艺术上功夫,必须在画外看出许多文人之感想”。两者不同的是,文人散文特别考究艺术,文字功夫了得,而在文字之外,还有一种文人的“腔调”。

文人散文,首先是有一种疏离感,像一个踉蹌杖者,站在路边看着行人步履匆忙。他一般不会看到某个逆子弑父的社会新闻就下笔,即使要写,也不会着眼于“新闻”而是着眼于“人心”。文人画多取材山水、花鸟、梅兰竹菊等,借以抒发“性灵”或个人抱负,对社会的丑陋或政治的恶浊也有愤懑,但不会直抒胸臆,往往以曲笔出之,悟者自悟。文人散文在这一点上尤其相似。

穆涛这本书的题材和内容非常驳杂,长长短短,包罗万象,有读经史子集的心得,有市井街头见闻,有与好友书札,有生活趣闻,有当“嫁衣匠”的编余况味,处处

杨晓升小说集《身不由己》

## 挖掘人性内涵和精神价值

□雷  达



多变的市侩嘴脸,给人深刻的印象。这个荒诞剧不啻当代中国社会的一个“奇观”,但谁又能说,它不是随时上演的“常态”呢。

杨晓升小说的另一特点是,善于透过外在事件,揭露裹藏其中的伦理道德冲突,新旧观念冲突,直抵民族文化心理深层的某些弱点。《介入》就是一部值得重视的有分量、有深度的作品,也是集子里在艺术创造上最值得称道的一篇。主要人物郭秀英脱颖而出,小说也从事件为主上升为以人物为主。作品描绘了一向健壮

的郭老汉,突患肝癌,急坏了“孝女”郭秀英,她干练、勤劳,身为长女,勇挑重担、抢救父亲。她认定,必须掩盖病情,不然病人会被吓死,只有隐瞒得密不透风,才是对父亲的爱。为此她煞费苦心、身心交瘁,把肝癌淡化、改写成肝囊肿。她固执地要求全家上下都服从她的爱——隐瞒。

“介入”本是医学专用名词,但又是小说中

各个人物处境的形容。所有的人既未介入,又都介入了,在介入与不介入的问题上层层递进。无论把“信封”迅速装入口袋的主治医师,还是“热情”的女财务科长,都实际介入了合谋欺骗一个老人的行动。当然,以目前中国乃至世界医疗水平,患肝癌的郭老头似难逃一死,但他死得不明不白,他未能“介入”、“配合”他自己的治疗,在忐忑不安、将信将疑、惊惶交加中,受尽了罪,度完了残生。他是猜测到了真相的。这不是孝女因其“孝”而制造的悲剧吗?这不是一个“爱”的悲剧吗?这不是一种更大的残酷吗?小说对孝女郭秀英的刻画是相当有深度的,她既怀抱仁爱,在家中又跋扈、专制,她每天不但要承担超负荷的家务,身心俱疲,而且要把自己导演的戏维持下去,只能强颜欢笑,把沉重藏起来。

在人口众多的城乡里,人口与资源呈剧烈反差,于是在看病、上学、住房、求职等问题上,不但一个车位难求,即是一张床位也要费尽心机。供不应求的尖锐矛盾,使拉关系、送红包等问题成风,影响了普遍的社会道德面貌,并不是一句喝斥就能消除的。杨晓升的不少小说涉笔于此。他总能捕捉到时代、家庭、伦理冲突的敏感部位。这是他作为报告文学作家特有的素质,将之带入小说中来,并开采出丰富的戏剧性,显示了某种富于时代感的优势;而这恰恰是某些小说家所缺乏的。《红包》即是一篇令人发出苦涩的的笑的作品。为了床位和手术成功,一次次送红包的情景就不说了。小说中塑造了一位两袖清风,医德高尚的宋大夫,与《介入》中那位“异化”了的、冷冰冰的孙大夫恰成鲜明对照。写贪财的医生毕竟容易些,要写一个清高自重的医生,却很难。小说写得真实可信。

杨晓升终究还是一个偏重于故事性、且能充分施展故事性魅力的作家。峰回路转、惊愕、反常、突转,以曲尽人生的无常、多变、人情世态的炎凉,这些元素构成了他小说的可读性和吸引力。以《天尽头》而论,构思奇特,转折的难度很大,他偏能开出一片天地。娇娇女刘降遭遇车祸夭折,如五雷轰顶,轰倒了夫妻俩,每天以泪洗面,但事情似也可划上句号,还有多少戏可以延伸呢?想不到杨晓升居然把戏继续演了下来,写成了一个大中篇,这是本领。夫妻俩最后选择双双自杀,也许是生活中有过的实情,但显然过头了,且不尽合情,他们并不老,何至于此?这与作者选择封闭式的写作有关。

作为一手写报告文学,一手写小说的双栖型作者,要让两者文风截然不同,是很难的。杨晓升的小说固然好看,但和他的报告文学放到一起,视角上的共同性便很明显。若以小说艺术来要求,我们也许会觉得,他写得有点外露、直白、意义明显,不太擅长与读者捉迷藏,不够含蓄。我们还会觉得,他过份依赖事件,总是从事件中引发矛盾,人物相对偏弱,被动地服务于故事过程及其意义。在语言上,我们或会觉得,生活化、个性化、陌生化还不够,看不到太多尖新的、俏皮的、鲜活的表述,用成语多。他习惯于用评述性话语代替小说化的状绘。总之,机位太正,变化较少,以理入文,切入点和视角较为单一,还不够泼辣、狂放,不够幽默,个性不够突出。叙述调子的变化也不多。这可能

是我对杨晓升小说的不满足。但未免有些苛求,即使很成熟的小说家有时也难免做到。

放下我对小说性的偏执,我仍然要说,这是一部富于时代感和新鲜气息的,贴近老百姓生存的,酸甜苦辣齐备,令人感动的小说集。

■言  论

前些日子,收读微信,通知聆听一场会议。议题有二,一为民族文学的地域性,一为民族文学的多样性。赫然“两性”,叫人熟悉而又隔膜。说熟悉,二三十年间,多次沐浴民族文学的雨露,如此两性内容,回回打头碰脸,已成绕不开的话题。说隔膜,正是张三来言,李四去语,揉搓的论点、论据,既不换汤,又不换药,用一个成语,叫老生常谈;借一句歌词,叫涛声依旧。新鲜感缺席的结果,所谓研讨,在多数人的连天哈欠中,常常沦为少数人的空谈。

事情的怪异恰在于此。凡关乎民族文学的聚会,不论级别高低,范围大小,“地域性”与“多样性”几个字眼,总会顽强而轻盈地跃上主席台上方的横幅。这足以表明,民族文学得以繁荣,“两性”问题极端重要。地域性不可或缺,是忠于生活的一种坚守;多样性不可偏废,是艺术飞扬的一种创新。这也同时表明,民族文学前行艰难,“两性”问题难以破解。否则,何以连绵不绝的研讨之后,仍是主讲者口若悬河的高头讲章。诸如问题的提出、论述的展开、答案的抛出,数步程序,一套章法,已成保留菜单,长年累月地讲下来,后继有人地讲下来,大同小异地讲下来,并让人看出,铁心不给听众一个收尾的指望。不少评论家口技非凡,将“两性”话题玩弄于唇舌之间。一忽儿举重若轻,站在文学的前沿;一忽儿举轻若重,站在思想的尖端。一嘴教用,且充满辩证,比方,断言“两性”奥秘无穷,各自独立是合理的,相互制约是合理的,彼此依存仍是合理的。若说你地域性浓了,必然缺乏多元观照,作品便降格为坐井观天;若说你地域性淡了,必然丧失故乡情怀,作品便成为无根之木。若说你多样性强了,必然追逐新奇时尚,作品便归类水上浮萍;若说你多样性弱了,必然坠入呆板沉寂,作品便形同枯枝败叶。总而言之,评论家质疑少数民族作家、作品,“两性”成为一把功能灵验的标尺。想说煤炭白,横竖有理;想说棉花黑,头头是道。

无论你写诗、写散文、写小说,都逃不脱评论家“两性”的质检。你的地域性,何以有了短处?你的多样性,何以有了缺陷,他们会煞有介事,同时又满面悲悯,一会儿用中国的传统术语,一会儿用西医的现代词藻,反正让你有病无病,都免不了疑神疑鬼。

许多作者因此着急,如何是好?其实,很难讨好。人家指认你的地域性模糊,无非是坐实你的好高骛远;指认你的多样性欠缺,无非是证明你的鼠目寸光。而所有的指认,最终,无非是标榜他们的身份非凡、眼神锐利。正是这样,无法测试、量化的标准,便带来永无结论的言说。

令人耳目一新的是,如此“两性”话题,近来颇有跨领域、大穿越的趋势。在一些并非民族文学的研讨中,地域性、多样性已开始探头探脑。“两性”话题像是一个框,又像是一个筐,拿来作品一套、一笼、一装,什么历史递进,什么政治变迁,什么风物演变,什么宗教传承……全能侃侃而谈,高深至极,又简便至极。

我啰唆这些,想法很简单。民族文学写作者,故土的地域通常海拔不低,理应相信自己,天生就高人一等。对不思修行、却满嘴歪经的外来和尚,压根儿无须迷信。拿起笔,写你熟悉的天、熟悉的地、熟悉的人、熟悉的事,写你内心的跳动,写你族群的共鸣。这可能才是走向成功的不二法门。

当然,写来写去,即或终于写出了名堂,你依旧难逃评论家的纠缠。但幸运的彼时,他们再不会对你横挑鼻子竖挑眼,眼角眉梢,都会写满真诚的谄媚。有来道去地颂扬你,将作品的地域性及多样性都做到了完美呈现,以至于,让他们在阅读中,享受到接连二连三的震撼。我并非无端虚构,而今的少数民族作家,但凡已经写出点动静的佼佼者,谁又没品尝过这类恭维呢?

去世前不久,汪曾祺忽得一梦:“毕加索画了很多画。起初画得很美,也好懂。后来画的,却像狗叫。”“晨醒,想:恨不与此人同时——同地。”鬼哭狼嚎、呕哑嘲晰,像难听的狗叫,要毁灭清新完整之美,汪曾祺却要一意追随,到底发生了什么?

1980年代中后期以来,此前小说艺术几臻完满的汪曾祺,忽然风格一变,文字由优美转为平实,其主题的残酷设定,风格的畸形简朴,荒诞感的显露,对人心和人生残酷底色的体察,都打破了此前小说的和谐之美,更多地用力于矛盾、空隙、皱褶、破碎之处,文章似乎失去了饱满度,他女儿当年都说,这些文章“一点才华没有!”受过伤的心的裂罅,勉力支撑的那个魅力,在这些作品中显现出来,或许就像他自己说的,“现实生活有时是梦,有时是残酷的、粗粝的。对粗粝的生活只能用粗粝的笔触写之”。

“须知世上苦人多”,汪曾祺写于晚年的《八月骄阳》《安居乐》《毋忘我》《小芳》《薛大娘》《窥浴》《小嬢嬢》等,地点回到了长养他的里下河区域,人物也回到了小英子、巧云一群,却带上了尘世的裂罅和魅力,人也变得复杂起来,却又往往能在这艰难里振作。拉皮条而又自己“偷人”的薛大娘,竟有了“舒舒展展,无拘无束”的样子。这活力,是人世自生自长的活力吗?这薛大娘,会是小英子长大之后的样子吗?

薛大娘不爱穿鞋袜,除了下雪天,她都是赤脚穿草鞋,十个脚趾舒舒服展,无拘无束。她的脚总是洗得很干净。这是一双健康的,因而是很美的脚。

## 也谈「地域性」与「多样性」

□任美康

### 里下河文学研究专栏

汪曾祺先生是里下河文学流派的旗手,也是我比较喜欢的作家。我记得他写唐兰先生上词选课,主要讲《花间集》(只认此为词之正宗?),以下不讲。讲呢,也“只是打起无锡腔,把这一首词高声吟唱一遍,然后加一句短到不能再短的评语。‘双鬟隔香红啊,玉钗头上风。——好!真好!’”这就讲完了。当年我读到这里,羡慕得有些冲动,就想,哪一天有机会写汪曾祺,最好也能这么来一下——“《受戒》,好!《跑警报》,好!《七里茶坊》,好!”就这么结束一篇文章。

可惜,除了约朋友编过一本《世相中人》,写过一篇很理论的跟汪曾祺有关的文章,对自己要说的哪个好,一直都没有机会感叹出来,简直都要坐下病来。治病救己,尽管没法模拟唐兰先生的好风姿,那用不多的文字来想想,也是好的吧。

高中的时候,我在县城上学,不知道在哪里看到过一篇汪曾祺的文章,就此念念不忘,经常对人说起。一个有心的同学,后来就托自己在省城工作的姐姐买了一本《汪曾祺作品自选集》送我——这是我自高中留到现在的第一本书。在这书里读到《受戒》的时候,我并不知道汪曾祺是高邮人,也不知道那里其实属于一个宽广的区域叫做里下河,只觉得小说纯粹是一派天籁。那明净的地方,稠密的烟火,丰厚的人心,

像是经过世外甘霖的冲洗,明明白亮、净净爽爽。情窦初开的明海和小英子,满腔的爱意清清澈澈——

她挎着一篮子荸荠回去了,在柔软的田埂上留了一串脚印。明海看着她的脚印,傻了。五个小小的趾头,脚掌平平的,脚跟细细的,脚弓部分缺了一块。明海身上有一种从来没有过的感觉,他觉得心里痒痒的。这一串美丽的脚印把小和尚的心搞乱了。

我们都隐隐约约知道,这美善得不像人间的日子必将结束,因为岁月会来、灾难会来、污浊会来,沈从文《长河》中写到的那个“来了”会来。汪曾祺当然也知道,不然小说的末尾末也不会出现“写43年前的一个梦”吧?甚至,在1980年写下这个小说的时候,他43年前隐约感知的几乎所有“来了”都已经来过一遍。比如,大约就在明海和小英子长到小锡匠和巧云那么大的时候,在那块叫做里下河的地方,来了保安队的刘号长,小锡匠被打成重伤,巧云不得不去挑担挣钱。虽然她的“眼神显得更加深沉,更坚定了”。她从一个姑娘变成了一个很能干的小媳妇”,只是我们都知

道,那个“来了”已然来过。

随后,日本人也“来了”,汪曾祺随众人迁至昆明西南联大。昆明几无空防能力,日本飞机来了,只好拉响空袭警报。“一有警报,别无他法,大家就都

往郊外跑,叫做‘跑警报’。”对这一行为,“也有叫‘逃警报’或‘躲警报’的,都不如‘跑警报’准确。”躲’太消极;‘逃’又太狼狽。惟有这个‘跑’字于紧张中透出从容,最有风度,也最能表达丰富生动的内容”。警报跑久了,就有了花样,比如有人就据此情景写了绝妙的对联,“见机而作,人事为安”,无比准确——“很多人听到紧急警报还不动……要一直等到看见飞机的影子了(见机),这才一骨碌站起来,下沟,进洞(入土)。”

也有人

这个不在乎精神,后来经过了历史波瀾的汪曾祺,将其发展为“随遇而

安”：“‘遇’当然是不顺的境遇，‘安’也是不得已，不‘安’，又怎么办呢？既已如此，何不想开些。如北京人所说：‘哄自己玩儿。’当然，也不完全是哄自己。生活，是很好玩的。”虽然有这句“生活，是很好玩的”，但仔细点，仍然能看出在“和谐”外表之下，有点什么是汪曾祺勉力支撑的，尽管他爱称自己为“中国式的抒情的人道主义者”，尽管他觉得自己

的小说“有些优美的东西，可以使人得到安慰，得到温暖”——虽然事实确实如此。

1984年,孙犁在一篇文章中谈到汪曾祺,说自己的作品是纪事,不是小说,而汪曾祺,却“好像是纪事,其实是小说”。汪曾祺显得特别别像是纪事的一篇

## 受过伤的心总是有罅的

——读汪曾祺小记

□黄德海

小说写的,其实是社会大顿挫后一个小小的休憩,此后会有更大的起伏等待着人们。不过,即便是这样一个小小的休憩,尘世的活力也已经于此小小醒转,对温暖繁庶日常的渴望,人与人之间明显的善意,辛劳时日中溢出的活力,都开始蠢蠢欲动。这就是人间的样子吧,你“以为它要完了,它又元气回复,以为它万般景象,它又恢恢的,令人忧喜参半,哭笑不得”,差不多正是“无观的自在”。这自在不好解释,约略像这小说中的那种气息,烟熏火燎的,却有一种属人的恣意在其中:“杜诗读完,就压在枕头底下。这铺炕,炕沿的缝隙跑烟,把我的《杜工部诗》的一册的封面熏成了褐黄色。”

人世真是个奇迹,只要风雨不是太过猛烈,以致摧折了茁壮的生机,很容易就“顿觉眼前生意满”。汪曾祺广为人知的小

## 受过伤的心总是有罅的

——读汪曾祺小记

□黄德海